MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO

POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ I LITURGII

GRUDZIEŃ 1937

ROK XII - POZNAŃ - NR 12

TREŚĆ NUMERU 12.

Ks. Prałat J. Wiśniewski: Papieże w obronie czystości muzyki kościelnej 173
Waleria Pałczyńska: Z dziejów muzyki organowej 177
Umowa o przebudowę organów w Lubiniu 181
Kolegium Organistów Polskich 184
Chóry Kościelne 185
Nowe Wydawnictwa 188

ROK XII GRUDZIEŃ 1937 NR 12

MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ i LITURGII

ORGAN KOLEGIUM ORGANISTÓW POLSKICH i CHÓRÓW KOSCIELNYCH

X. PRAŁAT WIŚNIEWSKI w PELPLINIE

PAPIEŻE W OBRONIE CZYSTOŚCI MUZYKI KOŚCIELNEJ

(Dokończenie)

Z okazji 25-lecia słynnego „Motu Proprio“ Piusa X obecnie nam panujący papież Pius XI, przekonawszy się, że mimo tak wyraźnego nakazu Piusa X nie wszędzie się zastosowano do przepisów obowiązujących co do chorału gregoriańskiego, przypomina w swej „konstytucji o coraz gorliwszym popieraniu liturgii, śpiewu gregoriańskiego i muzyki kościelnej“, znanej pod nazwą „Divini cultus“, jeszcze raz całemu światu katolickiemu, że należy bezwzględnie zastosować się do żądań papieskich. Pisze papież: „Już zaś ubolewać tu trzeba nad tem, że w niektórych miejscowościach przepisów tych pełnych mądrości nie przeprowadzono; stąd też nie zebrano z nich oczekiwanych owoców. Wiemy bowiem dobrze, że jedni wmawiali sobie, że ich prawa, wydane tak uroczyście, nie obowiązują; niektórzy zaś poddali się im naprzód, ale powoli skłonili się ku temu rodzajowi muzyki, który należy ze świątyń precz wyżenąć; gdzieniegdzie w końcu uważano się z powodu uroczystych zwłaszcza rocznic słynnych muzyków za uprawnionych do wykonania w świątyni niektórych utworów, lubo pięknych, ale jako nie odpowiadających świętości domu Bożego i liturgii, zupełnie niemożliwych w kościołach“.

„Aby jednak duchowieństwo i lud prawom tym i przepisom, które święcie i nienaruszenie w całym Kościele zachować należy, sumienniej się poddało, pragniemy niejedno dorzucić z doświadczeń, zdobytych w ubiegłych 25 latach“ [3]).

Jest to dosyć ciekawym zjawiskiem, że mimo tak częstych upomnień papieskich chorał tak bardzo trudno się zaprowadza i tak często po próbach zaprowadzenia znów zostaje odsunięty na drugi plan. A jednak chorał może zainteresować

[3]) Tłumaczenie J. E. X. Biskupa Dr. Okoniewskiego. Miesięcznik Diec. Chełm. 1929 r. str. 133—141.

wszystkich i może zadowolić choćby najwybredniejszych znawców sztuki muzycznej. Chorał był i zostanie źródłem, z którego najsłynniejsi muzycy czerpali tematy do najpiękniejszych swoich kompozycyj. Nawet muzyka świecka tam, gdzie chodziło o specjalnie odrębny nastrój, albo głębokość myśli muzycznej, sięga do ksiąg liturgicznych po materiał, a inwencja muzyczna śpiewaków gregoriańskich o przebogatej różnolitości nie zawiodła ich nigdy. Tak czynił Wagner. to samo robili przed nim Haydn, Mozart, Bach.

Bolączka polega raczej na zapoznaniu wartości chorału, na zlekceważeniu go i na nie dosyć dobrym wykonaniu śpiewów liturgicznych. Tam, gdzie śpiewają chorał poprawnie i dobrze, jak np. u benedyktynów, jest on w stanie wzruszyć nawet najwięcej wymag. muzyka jak i zwykłego prostaczka.

Chorał gregoriański zostanie pewnie już na zawsze właściwym śpiewem Kościoła, bo powstał on z najgłębszych uczuć życia duchowego, krystalizując się w ciągu wieków w swej formie do doskonałości. „Nam się zdaje", pisze Dr Piotrowski [4]), „że to, co ludzkość zgromadziła w wielkim zbiorniku pod ogólną nazwą śpiewu gregoriańskiego, jest ilustracją muzyczną tych wiecznych tajników duszy ludzkiej. Czy przyszłe generacje może jeszcze godniejszej ilustracji nie stworzą, to kwestia jeszcze otwarta".

Rozumiejąc właśnie wartość tego śpiewu i jego stylowość, odpowiadającą szczególnie charakterowi nabożeństw liturgicznych, papieże otaczali zawsze staranną opieką swoją śpiew gregoriański, czuwając nad jego czystością.

Wyszłoby poza ramy wykładu niniejszego, gdybyśmy wszystkich papieży co do ich pracy nad śpiewem kościelnym omawiali. Po roztrząsaniu spraw szczególnej ważności musi nam wystarczyć dla określenia ogromu pracy wyliczenie nazwisk tychże papieży. Do nich należą [5]): Grzegorz I, Honoriusz I, Marcin I, Leon II, Benedykt II, Grzegorz II, Sergiusz I, Grzegorz III, Stefan II, Paweł I, Hadrian I, Leon IV, Grzegorz V, Leon IX, Jan XXII.

Właśnie Jan XXII odgrywa także poważną rolę w walce o czystość stylu muzyki wielogłosowej. W XII w. rozpoczyna się w wielogłosowości jakby nowa epoka, już nie oparta o cantus firmus, wyjętego z chorału gregoriańskiego. Tak zw. conductus tworzy kompozycje o całkiem rytmicznie i melodycznie swobodnie się poruszających głosach. Dalej jeszcze idzie motetus, który poszczególnym głosom nawet

[4]) Dr W. Piotrowski, Miesięcznik Diec. Chełm. 1929 r. str. 644 i 645.

[5]) Nikel, Geschichte der kath. Kirchenmusik, str. 170.

daje równocześnie śpiewać rozmaite teksty o treści nie zawsze religijnej.

Z zaprowadzeniem instrumentów do kościoła muzyka oddala się coraz więcej od tekstów, staje się coraz więcej świecką, jej styczność z liturgią zdaje się przestać całkowicie, bez skrupułów odwraca się od żądań Kościoła. Z konieczności wkracza w 1322 r. papież Jan XXII, zakazując przerosty świeckie form muzycznych, żądając osobnego stylu dla muzyki wielogłosowej. Encyklika papieska zwraca się przeciwko zwolennikom nowego kierunku muzycznego (novellae scholae discipuli) i jest o tyle ważna, że po raz pierwszy najwyższa władza Kościoła daje wytyczne w strawie muzyki kościelnej, wyrażając się na korzyść konserwatyzmu w sztuce, a potępiając pochopne wprowadzenie wszelkich nowości, trzymając się raczej starych ideałów stylowych, wypróbowanych i zaaprobowanych. Jest to zresztą tendencja, która się powtarza przy wszystkich zarządzeniach kościelnych.

XV stulecie, czasy szkoły niderlandzkiej, daje nam dalszy przykład, jak prędko muzyka kościelna oddalać się potrafi od zasad kościelnych. Wówczas szczytem muzyki były największe trudności techniczne w pracy kompozytorskiej, a gust czasu żądał najwięcej skomplikowanych sztuczek tworzenia kanonów i jemu podobnych form muzycznych. Muzyka jako taka jest centrum zainteresowania, tekst odgrywa rolę podrzędną. To też muzyka ówczesna występuje w kościołach samowładnie, używając często jako cantus firmus melodie świeckie, wprost z ulicy wzięte, nie troszcząc się o przepisy kościelne.

Reakcja następuje z końcem XV w. za papieża Sykstusa IV, założyciela kapeli sykstyńskiej, dalej za czasów Juliusza II, założyciela chóru juliańskiego, Pawła IV (1513—34 r.) i ostatecznie pod wpływem Soboru trydenckiego.

Skutkiem tej reakcji było uznanie stylu palestrinowskiego jako najwięcej nadającego się do odzwierciedlenia prawdziwego ducha kościelnego.

Na przełomie XVII w. znów muzyka świecka ogarnęła pod wpływem neapolitańskiej muzyki operowej, śpiewu monodycznego i tzw. b e l c a n t o muzykę kościelną. Wewnętrzna treść dzieł kompozytorskich upadała coraz niżej. Wkrótce zapanował w kościele zupełnie świecki smak operowy, tak że np. słowa „Christe eleison“ stały się tekstami aryj operowych [6]).

XVIII stulecie rzuca znów hasło uwolnienia muzyki kościelnej od liturgii do samodzielności artystycznej. Szkoda, że są to właśnie czasy największych mistrzów wiedeńskich: Mo-

[6]) Weinmann, Dzieje muzyki kościelnej, str. 174.

zarta, Haydna i Beethovena, bo gdyby byli żyli w czasach, w których uświadomienie piękności liturgii i zrozumienie właściwego nastawiania się muzyki do celów liturgicznych było głęboko zakorzenione wśród artystów, byliby nam zostawili dzieła o wartości równającej się Palestrinie i jego epoki, choć o stylu całkiem odrębnym.

Następuje w XIX wieku coraz dalszy upadek muzyki wielogłosowej. Są to czasy ogólnego muzykowania w kościołach, czasy, w których nabożeństwa się rozpoczynają od szumnych intrad, wykonywanych przez trębaczy amatorów. Gra organowa jest bezpretensjonalna, nieraz okropna, a chóry nawet w najmniejszych kościołach śpiewają na wesoło niepięknie, ale głośno i skoczno.

Kres temu kładzie ruch cecyliański, wychodzący z Bawarii, a mianowicie z Ratysbony.

Poparty przez papieży Piusa IX i Leona XIII ogarnia powoli cały świat i działa oczyszczająco na muzykę kościelną, dając jej kierunek klasycznej muzyki szkoły rzymskiej XVI w. i nowo powstałych form wielogłosowej muzyki opartej o tenże wiek złoty muzyki kościelnej.

I odtąd odrodzenie muzyki kościelnej idzie coraz dalej na szczęśliwie obranej drodze tak, że Pius X w swej encyklice nieśmiertelnej pisze: [7]) „Z prawdziwem zadowoleniem duszy naszej miło nam przyznać, że wiele dobrego pod tym względem w ostatnich dziesiątkach lat zdziałano, nietylko w samym Rzymie i w wielu kościołach naszej ojczyzny, ale szczególnie u niektórych narodów, gdzie wybitni i o chwałę Bożą dbali mężowie za zgodą Stolicy św. i pod kierownictwem Biskupów połączyli się w kwitnące towarzystwa i we wszystkich niemal kościołach i kaplicach przywrócili muzyce świętej prawdziwe jej znaczenie".

Przeprowadzenie prawdziwego stylowego śpiewu kościelnego było i będzie zawsze trudne, bo walczyć trzeba ze skłonnościami ludzkimi do wszystkiego, co jest świeckie, co jest nowe i łatwo zrozumiałe. Odczuwając dobrze owe trudności pisze papież Pius XI w swej instrukcji o muzyce kościelnej: [8]) „Niech trudności najświętszego tego poczynania (wprowadzenie chorału gregoriańskiego i stylowej muzyki wielogłosowej) podniecają i podnoszą, a nie zniechęcają serc Pasterzy Kościoła; poddając się zgodnie i wytrwale woli Na-

---

[7]) Tłum. X. Dr. Surzyńskiego.

[8]) Tłum. J. E. X. Bisk. Dr. Okoniewskiego.

[9]) Zob. „Muzyka kościelna" 1936 nr 11/12.

szej bez wyjątku, podejmą dla Najwyższego Pasterza pracę pasterskiego urzędu owego najgodniejszą".

Kościół katolicki wyznaczył muzyce najpoważniejsze, najgodniejsze miejsce wśród wszystkich sztuk, jak to podkreśla Pius XI w swym liście do X. Kard. Hlonda z okazji ostatniego kongresu muzyki kościelnej w Poznaniu 1936 r. pisząc: [9]) „że pośród szlachetnych sztuk muzyka z natury swej silniej i głębiej działa na uczucie religijne, odrywając umysły od spraw ziemskich, zapalając dusze do czynów wzniosłych i unosząc je błogo ponad kruchość i doczesność śmiertelnego żywota w krainy pogodnego i kojącego pokoju".

Ale tylko wówczas, gdy muzyka zrozumie swe stanowisko, polegające na ścisłym łączeniu się z liturgią, będzie ona środkiem pomocniczym uświęcenia dusz. Centrum całej liturgii jest Chrystus i jego ofiara na ołtarzu. Liturgia więc nabiera cech nadziemskich, boskich. Pod wpływem tegoż charakteru liturgii, w której chwała i dziękczynienie dla Boga, błogosławieństwo i łaska dla człowieka się łączą w jedną wielką całość, stać musi i muzyka liturgiczna. Muzyka kościelna nie jest modlitwą prywatną poszczególnych kompozytorów, lecz tak samo jak modlitwa kapłana-celebransa modlitwą całego kościoła.

Tak jak kościół przepisuje kapłanowi szaty liturgiczne, odrębne od strojów świeckich, tak też kościół nadać może i musi szatę odrębną muzyce kościelnej, która podkreślić ma godność i wzniosłość tekstów świętych, a dusze ogarnąć ma świętym dreszczem i mistycznym nastrojem dla godnego uczestniczenia w najdostojniejszej ofierze Chrystusa Pana.

WALERIA PAŁCZYŃSKA

Z DZIEJÓW MUZYKI ORGANOWEJ

(Dokończenie)

Jean Denis, uczeń Bienvenu, organista Saint-Barthelemy i Saint-Severin zostawił cenny traktat. Autor objaśnia w nim wszelkiego rodzaju faktury instrumentalne, technikę fugi, osiem tonacji kościelnych i sposób trzymania rąk i pozycji ciała.

Najważniejsze zbiory kompozycyj zachowały się nam: Guillaume Nivers (1617—1703) organisty Saint-Sulpice; Nicolas Gigault (1625—1707) organisty Saint-Nicolas; Nicolas Le Begue, de Crouilly, Jean Henri d'Anglebert i André Raison.

Jaques Boyvin (1650—1706), organista katedry w Rouen, wydaje dwie księgi utworów organowych i bardzo szczegó-

łowo objaśnia akompaniament chorału, doskonałe dane co do praktyki muzycznej francuskich organistów XVII wieku.

Gilles Julien, organista w Chartres, zostawił nam „Livre d'orgue dans les huit modes" (1690); spotykamy u niego wiele utworów o pięciu częściach, dosyć ciekawe i jedną fantazję chromatyczną.

Ci oto mistrze organowi reprezentują starą szkołę francuską; gra organowa w kościele była uregulowana przez ceremoniał Paryża roku 1662, mimo to organiści starali się wprowadzać nowe elementy do muzyki organowej, lubowano się w kombinacjach rejestrów, mieszano ze sobą głosy, w przeciwieństwie do gry na pełnym organie, wysuwano echo, solo fletu, kornetu, vox humanis i trąbki. Starano się także wyodrębnić jedną melodię z całego zespołu polifonicznego. Powoli pod wpływem Lullyego wśród organistów francuskich wyłania się styl, masywny i pompatyczny, harmoniczny, głęboki i wielki w założeniu, ale równocześnie pełen niepokojów i uczuć wierzącej duszy.

Zamyka niejako okres baroku i stanowi przejście do okresu rokoko, organista katedry w Reims, Nicolas de Grigny (1671—1703), który wywarł największy wpływ na sztukę organową innych krajów. Grigny był to muzyk uczuciowy, zręczny i głęboki; Bach, który w swojej młodości kopiował utwory organowe największych mistrzów, znał także utwory de Grigny i lubił niezmiernie poezję zawartą w kompozycjach francuskiego mistrza, zda się zaczarował w nich wszystkie gorące porywy swej duszy. De Grigny z drugiej strony sam starał się poznać kompozycje mistrzów niemieckich i włoskich, co zresztą widać w jego kompozycjach, był artystą uczonym, godnym zostać jednym z największych organistów swego czasu, gdyby nie śmierć przedwczesna przerwała jego pracy.

Przechodzimy teraz do nowego okresu, gdzie bezsprzecznie muzyka klawesynowa wywarła wielki wpływ na muzykę organową, ta ostatnia jednak potrafiła mimo to zachować swój odrębny charakter, chociaż kroczyła prawie równolegle. Najwięksi mistrzowie klawesynu muzyki francuskiej, Wielki Franciszek Couperin (1668—1733) i Jean Philippe Rameau (1683—1764) nie pozostawili po sobie żadnej kompozycji organowej, trzeba zwrócić się do Ordres albo do Suit, lub też do przepięknych motetów, aby mieć wyobrażenie o ich geniuszu i móc wyimaginować sobie świat zaczarowany, jaki roztaczali w swych improwizacjach organowych. Rameau ponadto zostawił nam bogatą spuściznę w znakomitym dziele teoretycznym, gdzie ustala pewne koncepcje brzmienia i harmonii i staje się

twórcą pojęcia tonacji, jeżeli Bach nie aprobował jego systemu basu cyfrowanego, to w każdym razie starał się go dokładnie wyjaśnić swoim uczniom.

Współczesny im Louis Marchand, urodzony w Lyon 1669 roku, już w 1689 zatrzymuje się na stałe w Paryżu, bardzo szybko zdobywa sławę doskonałego organisty i znakomitego wirtuoza, i jest poszukiwanym nauczycielem. Był organistą największych kościołów Paryża: u Jezuitów, przy Saint-Benoit, Saint-Honoré, Chapelle Royale i Cordoliers.

Podczas podróży do Niemiec spotkał się w Drezdnie z Bachem, będącego podówczas organistą w Weimarze; chciano wtedy urządzić rodzaj konkursu pomiędzy kompozytorami, jednak organista francuski w uznaniu wielkości i geniuszu Bacha zrezygnował, wykazując tym zachowaniem dużo taktu i inteligencji, chociaż jego postępowanie często inaczej komentowano. Bach ze swej strony dał dowód, jak wysoko cenił francuskiego kompozytora, umieszczając temat z fugi Marchanda w swym koncercie brandenburskim.

Zadziwiający jest fakt, że Marchand po powrocie z podróży do Niemiec nie starał się zaprowadzić rejestry nieznane dotychczas we Francji, przeciwnie zadawalniał się fakturą organów des Cordeliers, bardzo zresztą prostą, grą jednak na tych organach zadziwiał tłumy, zbiegające się z całego Paryża. Umarł 17 lutego 1732 roku. Jego kompozycje wydano dopiero po jego śmierci, ponownie je wydał i opracował Alex. Guilmant. M. Pirro podkreśla jednostronność stylu Marchanda, chwali go jednak jako nowatora, ponieważ wprowadza do trio i duetów, formę podobną do uwertury francuskiej, wykazuje dalej dużo koncentracji w przeprowadzeniu fug, obok ścisłego i suchego kontrapunktu, wykazuje według gustu swego czasu, uczuciowość i wdzięk wybitnie francuski.

Pierwsze ślady wpływów włoskich ukazują się w muzyce organowej Gasparda Corette, pochodzącego z Delft, organista Saint-Herbland w Rouen. Obok mszy, kompozytor daje wskazówki co do wykonania utworu, interpretacji, rejestracji, i zwraca uwagę na tempo rubato.

W 1706 r. wychodzi suita M. Guillain, kompozycja poświęcona Marchandowi, z tego można wnioskować, że był uczniem jego, nie wiemy jednak nic ścisłego. Utwory jego wykazują dużo świeżości inwencji, wzoruje się na formach uprawianych przez Marchanda, nie pomija także uwertury.

Obok Guillain, autentyczny uczeń Marchanda, Pierre du Mage, organista Saint-Quentin (organy monumentalne, zbudowane przez Roberta Cliquot) zostawił nam zbiór utworów

organowych, znany także przez Bacha i jego uczniów. Kompozycje utrzymane w stylu Marchanda, suity z intonacjami w formie tokkaty tria i nieodłączna uwertura.

Utwory organowe i klawesynowe Charles Piroye (1712) ucznia Lullyego i Cambert, robią wrażenie transkrypcji utworów orkiestrowych, styl jest zbyt masywny. Ciekawsze są utwory Nicolas Siret (um. 1754) organisty katedry w Troyes. W drugim jego zbiorze spotykamy „Passacaille“ poświęconą Couperinowi, bardzo interesująca ze względu na przeciwstawienie dur i mol.

Louis-Nicolas Clerambault (1676—1749), mistrz kantaty, był uczniem Moreau i Raison, po ostatnim obejmuje organy Jakobinów przy Saint-Jaques, później był organistą kościołów Saint-Cyr, Saint-Louis i w końcu Saint-Sulpice. Jego zbiór kompozycyj na organy, poświęcony André Raison, wydany został roku 1710, i zawiera pastorałkę, sycyliankę, caprice i oczywiście nie brak i nieodzownej uwertury. Kompozycje oznaczają się wdziękiem, wykończeniem melodii i rytmu i pełnią kombinacji polifonicznych. Przeważa u niego strona melodyjna i kompozytor wykazuje tendencje do lirycznych scen, charakterystyczna cecha opery francuskiej, mająca i zastosowanie w muzyce organowej.

Inny jeszcze uczeń Moreau, Jean-François Dandrieu (1682—1738) organista Saint-Merry, zostawił nam także dość obszerny zbiór kompozycyj organowych, zawierający utwory o cyklicznej formie, oparte na różnych tonacjach, każda zt ych suit rozpoczyna się offertorium, później następują części o formie swobodnej, i kończy się magnificatem, zachowując przy tym przez czas trwania suity jednolitą tonację. Forma tych suit przypomina jednak znów tradycyjną uwerturę francuską. Znajdujemy jeszcze w tym zbiorze ciekawe fugi, trzymające się ściśle jednego tematu i surowej formy kontrapunktycznej.

Uczeń Marchanda i Bernier, Louis-Claude Daquin (1694—1772) był organistą w Petit-Saint-Antoine, później szczęśliwym rywalem Rameau przy zdobyciu stanowiska organisty przy Saint-Paul, i wreszcie został następcą Marchanda przy Cordoliers. Daquin i Marchand żyli w wielkiej przyjaźni, inaczej Rameau, nigdy nie zdobył się na okazanie szacunku i uznania, na jaki naprzykład zdobył się wspaniałomyślny Bach wobec Händla, Grauna i Telemanna. Żaden organista, poza Marchandem, nie cieszył się takim uznaniem swoich współczesnych, jak Daquin. Jego wariacje na tematy Nöels do dnia dzisiejszego nie straciły nic ze swej świeżości, czaru

i radości, pozostały też stałą częścią repertuaru organistów francuskich.

Wśród organistów kroczących własnymi drogami należy wymienić: Rachel de Montalan (1646—1738) organista Saint-André-des-Arcs; François d'Agincourt; Jaques Fevrier przy Saint-Roch; Dufour przy Saint-Laurent. Nie można też pominąć Guillaume-Antoine Calviere (1695—1755) organisty Notre-Dame, ani też słynnego Balbastre (1727—1799), przyjaciela Rameau i nauczyciela Marie-Antoinette na klawesynie, wskrzesiciela duchownych koncertów, oraz koncertów organowych z orkiestrą.

Pod koniec osiemnastego wieku muzyka organowa zatraca się w suchym formalizmie i nie wydaje już wybitnych kompozytorów. Należy tylko jeszcze wymienić Jean-Jaques Beauvarlet Charpentier (1734— 1794) organisty Notre-Dame, oraz Nicolas Séjan (1745—1819) organisty Saint-Sulpice, znani we Francji jako znakomici wirtuozi. Charpentier umiera 1794 roku, i Séjan pozostaje jako jedyny i ostatni przedstawiciel świetnej szkoły organistów francuskich.

Muzyka francuska w ciągu całego XVIII wieku promieniowała swoim wpływem na całą Europę, szczególnie muzyka organowa przeżywała swój szczęśliwy okres rozkwitu, obok innych instrumentów i opery, cieszyła się wielkim uznaniem. Nie przeszkadzało to, że do muzyki organowej przeszło dużo pierwiastków świeckich, świecki poniekąd charakter muzyki organowej był jeszcze usankcjonowany, kiedy na sali „Concerts spirituels" w roku 1748 wystawiono organy, i na nich wykonano najpiękniejsze kompozycje organowe. Ale za to publiczność nie zatraciła kotaktu do muzyki organowej, i poprzez cały wiek dziewiętnasty aż do czasów obecnych muzyka organowa we Francji cieszy się popularnością, zrozumieniem ogółu i szczerem umiłowaniem, i zawsze jest otoczona opieką.

UMOWA O PRZEBUDOWĘ ORGANÓW W LUBINIU 1670

Przyczynek do dziejów muzyki w Zakonie benedyktyńskim w Polsce.

W pierwszym roku miesięcznika muzycznego „Hosanna" wydał prof. Dr A. Chybiński artykuł pt. „Kilka wiadomości o kulcie muzyki w klasztorze benedyktyńskim w Tyńcu". Obok wyliczenia serii utworów muzycznych zaczerpniętej z inwentarza sporządzonego przy zniesieniu opactwa tego, podał nam kon-

trakt w sprawie kupna pozytywu i naprawy organów w tynieckiej świątyni.

Wśród luźnych aktów opactwa benedyktynów w Lubiniu, przechowanych w Archiwum Państwowym w Poznaniu, znajduje się, pod sygnaturą: Lubin, dissoluta, XVII 2, podobny akt, pośród dokumentów odnoszących się do wsi, kościoła i folwarku w Dalewie, które należały niegdyś do lubińskiego opactwa. Ponieważ jednak w samym akcie nie znajdujemy nic co by wskazywało na związek z Dalewem, a projektowany instrument wydaje się zbyt rozbudowany jak na niewielki parafialny kościółek, uważamy przeto, iż zupełnie przypadkowo akt ten do dalewskiego działu papierów lubińskich dostał się przy segregacji tychże w Poznaniu, po zamknięciu opactwa przez prusaków w 1834 r. Utwierdzają nas w tym mniemaniu dwa szczegóły:

1. zawarcie umowy z Wojciechem Libowiczem organmistrzem gostyńskim nie przez proboszcza z Dalewa (a był nim od r. 1658 O. Bernard Kryński, zm. w 1687 r., również benedyktyn lubiński), lecz przez O. Franciszka Ćwiklewicza po raz już trzeci przeora lubińskiego, zm. w 1684 r.;

2. sama treść umowy, czyli projekt organów, w r. 1670 ułożony; odpowiada on bowiem, poza nieznacznymi zmianami, zaprowadzonymi widocznie w późniejszych czasach, konstrukcji organów, jak dotrwały do naszej epoki w Lubiniu. — Nie dotrwały, niestety, w całości, gdyż wskutek rabunku na cele wojenne przez władze pruskie pozbawione zostały kilku głosów w czasie wojny światowej.

Dokument ten ciekawy nie tylko dla dziejów Lubinia, lecz i dla historii muzyki w Polsce w ogóle, podajemy w brzmieniu literalnym, nie poprawiając nawet błędów, czasem rażących, jakie popełnił przy tym pisarz, być może — miejscowy organista, który zapewne klawiaturą i nader złożonym mechanizmem instrumentu swego lepiej operował, niż piórem.

O. Józefat Ostrowski O. S. B.

1670., 7 Julii.

Między Wiel. Oycem Franciszkiem Czwiklewiczem Preorem Lubinskim, a panem Woyciechem Libowiczem organmistrzem miesczaninem Gostynskim, stał się pewny kontrakt względem naprawy y rozebrania organ wlen niży opisany sposob.

Naprzod Pan organmistrz

1. Powinien bedzie Miechy, takze y kanały ierchą dobrze oklíic.
2. Kanał y iezeliby sie ktory znalasł od robakow podziurawiony, tedy go powinien wyrzucić a inszy nowy na to mieysce dać.

3. Tremul, ktory iest wkanale zaras pod organami, lepszy y znacznieyszy dac, albowiem sie duzo nakaziel.
4. Ligatury tak wpedale iako y wmanale wpozytywie wyzy podniesc, gdysz sie dawnoscią ociągneła.
5. Forfexy iednakowe dac tak wmanale iako y w pedale, gdysz iedne znayduią sie twardsze nisz drugie, a to dlatego potrzeba, żeby sybilatury nie beło.
6. Ladę iako naylepi opatrzyc żeby wiatr zniey nigdzie na strone ni wychodzał.
7. Wiatr dac takowy aby Miechow belo cztery do Manalu a cztery do Pedału, gdysz sie teraz znayduie ze miechow do manalu pięc, a do pedalu tylko trzy.
8. Głosy wszytkie z struktury wybrac: to iest Principal manualny, oktawę, Salicynał, Quintę, Mixturę, Flet wielgi, Supplement, który tylko od połowice klawiatury gra, Flet mały, Quintaderę, Puząn. Tymże sposobem w Pedale Subbas, Oktawę, Quindecime, Flet. Mixturę, Solicynał, Pomort. Te wszytkie głosy powinien będzie Pan Woyciech wykurzywszy wyrychtowac y wyprostowac, y kazdy Pysczałki wkażdym głosie nadlutować, aby beły ruwniusinkie na wierzchu iako sklenica.
9. Zład y kliny wyiąwszy y regestra pięknie wykurzy i schotkę wychedoży.
10. A ieżeliby natym mieyscu gdzie supplement stoi mogł bydz cały regestr tedy dac cały aby był supplement zupełny.
11. Głosy te przyczynic: Mixturę dac ostrzeyszą tak w Manuale iako y w Pedale, gdysz teras zostawały nierzyzwie.
12. Na mieyscu gdzie Flet mały w Manuale dac quindecimę albo Artę łokciową, a to dlatego ze Flet takowy y iednakowy mamy wstrutkurze (w strukturze — ?) w pozytywie przy organach.
13. Na mieyscu Puząnowym w Manuali dac Cymbał o szesci piszczałkach albowiem go nie masz.
14. Supplement ktory iest od połowice w Manuale ieżeli bedzie potrzeba przelac, taki znowu y takijż miary ostrzeyszy zrobic.
15. Pomort w Pedale wystroic y wykorygowac a ieżeliby beły droty słabe takze iezyki tedy insze dac.
16. W Pozytywie takze Szałamayki albo rączy Puząnik de nowo restaurowac, wyprawic iezyczki y wystroic (dodane inną ręką: nowe dał).
17. Nogi do Pomortu polutowac gdysz sie ich wiele odlutowało y do inszych Trąnbek gdzie bedzie potrzeba.
18. W Pedale znayduią sie trzy Unisony, to iest Flet, Oktawa, Salicynał ktore iednym tonem spiewaią, rozumiałbym, zeby z Fletu dać w Pedale Quintę, pułtora łokcia a przyni Cymbał o trzech piszczałkach.

19. Skonczywszy robotę Głosow, powinien bedzie pan Woyciech głosy wszytkie iako przedtym na mieyscach swych stały, postawic w zwysz pomienione wyprawic y wykorygowac.
20. W pozytywiku przy organach Elami sybiluie, osobliwie gdy wilgotno; potrzebnie naprawic.

A wzgledem tego Conwent obiecuie panu Woyciechowi Libowiczowi pecuniae currentis iako teras iest złotych piec set siedmdziesiąt.

Woiciech Libowicz
organm. mpp.

KOLEGIUM ORGANISTÓW POLSKICH

KOMUNIKATY ZARZĄDU

Episkopat Polski doniósł nam o swym postanowieniu niezajmowania się sprawami Kolegium. Zaleca natomiast tworzenie Stowarzyszeń diecezjalnych mających się porozumiewać bezpośrednio z swymi Ordynariuszami. Oto mamy dalsze skutki szkodliwej pracy grupy osób działających przeciwko legalnie istniejącej organizacji organistów i jej zarządowi. Wobec tego Zarząd Główny na zebraniu w dniu 29. XI. br. postanowił wnieść nowy statut do Komisariatu Rządu celem zatwierdzenia, a po dokonaniu tegoż, zwołać Walne Zgromadzenie Delegatów celem dokonania wyborów na podstawie nowego statutu.

Walne zebrania oddziałów diecezjalnych powinny się odbyć w terminie przewidzianym, powziąć odpowiednie uchwały, z którymi delegaci przyjdą na Walne Zgromadzenie Delegatów Kolegium. Wobec wyrażonego stanowiska Episkopatu, należy organizować silne zrzeszenia diecezjalne organistów, które zgodnie i wspólnymi siłami naprawią wyrządzoną nam przez szkodliwą pracę grupy organistów a nawet osób takich, którzy z organizacjami organistów nigdy nic wspólnego nie mieli, krzywdę.

Powyższe krótkie wyjaśnienie Zarządu niechaj pobudzi wszystkich kolegów szczerze oddanych sprawie organistów do podwójnego wysiłku nad podniesieniem tej tak upośledzonej placówki.

Zarządy diecezjalne i Szanownych Kolegów prosimy o wyrównanie tak zaległego jak i bież. abonamentu za nasz organ „Muzyka Kościelna".

Prosimy o nadsyłanie komunikatów organizacyjnych, oraz artykułów z dziedziny muzyki kościelnej.

DIECEZJA CHEŁMIŃSKA

KOMUNIKATY ZARZĄDU

Do niniejszego numeru dołączamy blankiet rozrachunkowy z uprzejmą prośbą o wpłacenie składek na rok 1938. Dla większej części Szanownych Kolegów pora obecna jest najodpowiedniejsza na wywiązanie się z obowiązków organizacyjnych, więc spodziewamy się, że wszyscy bez wyjątku całoroczną składkę w kwocie 9,— zł rocznie w najbliższym czasie uiszczą.

Zmiany wśród organistów

Nie w Starogardzie jak poprzednio podano, lecz w Starogrodzie objął posadę p. Górski Julian, w Wabczu p. Mądrzejewski Władysław i Biskupicach prawdopodobnie p. Lisewski z Lipinek Lubawskich. Bardzo uprzejmie prosimy o doniesienie o dalszych zmianach, których z braku dokładnych wiadomości nie mogliśmy umieścić.

CHÓRY KOŚCIELNE

ARCHIDIECEZJE GNIEŹNIEŃSKA I POZNAŃSKA

KOMUNIKATY ZARZĄDU

Zwracamy uwagę na nasz komunikat z nr 11 M. K. w sprawie zaległości chórów i sprawozdań rocznych. Mamy informację, że nowy statut Związku Władza Duchowna wyda w najbliższym czasie, tak że Okręgowe walne zebrania będą się mogły odbyć już na podstawie nowego statutu. Poszczególne chóry powinny Walne zebrania odbyć w terminie przewidzianym.

XV OKRĘG WĄGROWIECKI

Dnia 23 września br. odbyło się zebranie konstytucyjne celem założenia Okręgu. Delegaci reprezentujący 7 chórów, uchwalili jednogłośnie założenie okręgu z siedzibą w Wągrówcu.

Skład zarządu jest następujący: prezes Jan Stachowiak — Wągrowiec, wiceprezes ks. dziekan Pomorski — Rogoźno, sekretarz K. Walczewski — Wągrowiec, zast. sekretarza T. Szczech — Łekno, skarbnik I. Paluch — Wągrowiec, radni ks. prob. Roesler — Mieścisko, ks. prob. Wróblewski — Wągrowiec, ks. prof. dr Werbel — Rogoźno, dyrygent okręgowy p. M. Przybylski — Margonin.

Poświęcenie sztandaru.

Poznań. Chór pod wezw. św. Cecylii przy kościele Bożego Ciała obchodził dnia 21. XI. br. piękną uroczystość poświęcenia sztandaru. O godz. 8,30 odbyła się na intencję chóru Msza św., podczas której członkowie chóru przystąpili do Stołu Pańskiego. Okolicznościowe przemówienie, poświęcenie i Mszą św. odprawił patron chóru ks. Dyllick. Podczas Mszy św. śpiewał chór przy kościele Zmartwychwstania pod dyr. p. dr. Z. Latoszewskiego msze Orlando di Lasso i Berbericha. Po nabożeństwie ugościł chór rodziców chrzestnych i delegatów herbatą. Po sumie, podczas której śpiewał chór św. Cecylii, mszą 3 gł. do M. Boskiej ks. J. Surzyńskiego, odbyło się uroczyste zebranie w dużej sali domu katolickiego na którym wygłosił piękne przemówienie o znaczeniu i pielęgnowaniu śpiewu kościelnego ks. prałat Rankowski, proboszcz parafii Bożego Ciała Do ważniejszych punktów zebrania należy wykład insp. p. Nieboraka, deklamacja p. Z. Porankiewicza, występ chóru św. Cecylii pod dyr. p. M. Barwickiego, występ chóru (oddziału II.) pod dyr. p. Cz. Rosady i na zakończenie śpiew chóru męskiego pod dyr. ks. Dyllicka.

Złożenie licznych życzeń delegatów, wbijanie gwoździ pamiątkowych i przemówienie patrona chóru ks. Dyllicka, zakończyło tak piękną i bardzo udaną uroczystość. **St. S.**

Koncert Chóru Farnego w Inowrocławiu,

odbył się 5 grudnia br. pod dyr. organisty Jana Gałdyńskiego. Dobrze przygotowany chór wykonał motety i pieśni Zielińskiego, Szamotulskiego, Gomółki, Bacha, Palestriny i Nowowiejskiego. Zainteresowanie Duchowieństwa i publiczności było tym razem tak wielkie, że „Wielka Sala Sokolni“ okazała się za mała, aby pomieścić wszystkich, którzy pragnęli być na koncercie. Takiego ścisku jeszcze w tej sali nie było. Wszystkie chóry świeckie i kościelne były na koncercie silnie reprezentowane. Tylko prasa nie raczyła wysłać swych reprezentantów, mimo zaproszenia.

P. Gałdyński interpretował wszystkie wykonywane utwory bardzo dobrze. a dyrygował z umiarem i spokojem. Chór stał na wysokości zadania.

10-lecie Chóru.

Chór kościeklny pod wezwaniem św. Cecylii par. św. Trójcy Poznań-Dębiec, obchodził dnia 26 grudnia br. 10-lecie swego istnienia. W przeddzień uroczystości odprawił Patron chóru ks. prob. Owczarczak Mszą św. za zmarłych członków, podczas której członkowie chóru przystąpili do wspólnej Komunii św. Uroczystą sumę w intencji chóru odprawił w dzień uroczystości ks. Hildebrand, a piękne kazanie okolicznościowe o śpiewie wygłosił ks. prob. Owczarczak. Podczas sumy śpiewał chór kolędy w układzie Flaszy, Herrmanna. Bartkiewicza i Koniora. Wzorowe wykonanie kolęd pod dyr. p. M. Rosińskiego, świadczy o rzetelnej pracy tak dyrygenta jak i chóru.

Po sumie odbyło się zebranie jubileuszowe, którego program był nast.: śpiew chóru „Hasło Chórów Kościelnych" F. Nowowiejskiego, sprawozdanie z 10-letniej działalności chóru odczytane przez p. Zielonczankę, referat sekretarza Zw. Chórów Kościelnych St. Siedlewskiego, deklamacja p. Weinertówny, przemówienie prezesa chóru p. Mizery, składanie życzeń, odczytanie telegramów i przemówienie Przewodniczącego zebrania p. prof. Wysockiego. Podkreślić wypada, że członkowie-jubilaci zrezygnowali z odznaczeń, przeznaczając na ten cel wyasygnowaną sumę, na rzecz budowy nowego kościoła. Wypada również podnieść sympatię i poparcie jakiemi darzą swój chór parafianie, którzy licznie, począwszy od inteligencji do robotnika przybyli na zebranie.

Wspólny śpiew „W żłobie leży" zakończył tą piękną uroczystość dla chóru i parafii. St. S.

DIECEZJA PŁOCKA

Słów kilka o chórach.

Niejednokrotnie poruszana była w różnych pismach sprawa chórów parafialnych. Dużo się o niej pisało, dużo mówiło na różnych zebraniach, lecz sprawy ani na jeden krok nie posunięto naprzód. Stoi, jak stała na martwym punkcie i stać będzie tak długo, dopóki nie zainteresuje się nią samo społeczeństwo, z duchowieństwem na czele.

Wina, przypisywana organiście, że niedba o chór i nie stara się o jego zorganizowanie i pokierowanie, nie jest słuszną.

Każdy organista chętnieby podjął pracę nad wyćwiczeniem chóru i przygotowaniem odpowiedniego repertuaru, bo to jest jego ambicją, lecz napotyka na przeszkody nie od niego zależne — brak materiału głosowego. I o to właśnie rozbijają się wszelkie jego poczynania, bo dziś na próby ludzie nie chcą przychodzić. Wiedzą najlepiej o tym ci wszyscy, którzy prowadzą zespoły chóralne, lecz wobec ogólnej obojętności i braku poczucia do stworzenia pożytecznej placówki — są bezsilni. Trzeba im przyjść z pomocą, trzeba dać im materiał, a przynajmniej zachęcić ludzi do uczęszczania na próby, a sprawa chórów niewątpliwie zejdzie z martwego punktu i będzie się posuwała naprzód.

W powyższej sprawie zabrał głos ks. K. Starościński w artykule p. t. „Pastoralia — chór w parafii" umieszczonym w Nr. 9-ym „Miesięcznika Pasterskiego Płockiego", lecz poza czczym werbalizmem i moralizatorstwem nie widzimy fachowego jej omówienia. Są natomiast zdania pospiesznie na papier bez głębszego wniknięcia w sedno rzeczy i niekiedy przeczące sobie.

Czytamy takie zdanie:.. „bo parafianom wszystko jedno, czy gra artysta, czy „dudłak ostatni" — a dalej następne:... „a prosty, nieuczony, zwyczajny parafianin w porządnie prowadzonej parafii pozna odrazu grę organisty-dławidudy i odróżni ją od gry dobrej.

Gdzie tu sens? Jeżeli zwyczajny parafianin pozna się na dobrej grze, to mu nie wszystko jedno, kto gra. A jeżeli mu wszystko jedno, kto i jak gra — na grze się nie poznał. Wyrażenia „dudłak" i „dławiduda" na określenie wartości muzycznej organisty nie są zbyt „szczęśliwe". Język polski jest tak giętki i bogaty, że znalazłoby się wiele trafniejszych określeń. A jeżeli w umysłowym słowniku autora ich zabrakło, w słownikach wyrazów technicznych mógł je łatwo wyszukać. Używając tych określeń, wiedział w kogo i jak one godzą. A czyż organista tylko na to zasługuje?

Chcąc mieć plon, trzeba odpowiednio przygotować rolę i nie jątrzeniem, lecz dobrą i fachową radą, ze szczerą chęcią przysłużenia się dobrej sprawie — iść i działać. —

P. F.

NOWE WYDAWNICTWA

B. Wallek - Walewski — Trzy kolędy, do słów O. Marka Kolbuszewskiego, na chór męski a capella, wydane nakładem O.O. Kapucynów prow. krak. wzbogacą repertuar chórów męskich o trzy wysokiej wartości utwory. Nietrudny, a w brzmieniu niezawodny układ harmoniczny, oraz rzewne, oryginalne melodie czynią utwory Walewskiego zawsze cennym narybkiem. Cena partytury 80 groszy.

Antoni Rudnicki — Sonata na fortepian, nakładem Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej.

Do Szanownych abonentów

Wszystkim zalegającym za abonament »Muzyki Kościelnej« wyślemy „wyciągi zaległości" z prośbą wyrównania zaległości do dnia 15 stycznia 1938 r. Kto tego nie uczyni, pisma nadal nie otrzyma, a należną sumę pobierzemy za pobraniem pocztowym. — Nr konta P. K. O. 207 940.

„MUZYKA KOŚCIELNA" wychodzi w Poznaniu jako miesięcznik

Adres Redakcji i Administracji: Poznań, ul. Wrocławska 18. — telefon 35-40.

Warunki prenumeraty: Abonament roczny wynosi 8,— zł, półroczny 4,— zł.

Cena zeszytu 1,— zł.

Cena ogłoszeń: str. 70 zł, 1/2 str. 40 zł, 1/4 str. 25 zł — Konto P. K. O. 207-940.

Do nabycia w księgarniach i składach nut.

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezyj Gnieźnieńskiej i Poznańskiej.

Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, ul. Wrocławska 18.

Drukarnia L. Kapela, Poznań, ul. Wrocławska 18.